

## Литература

1. Ефимов Е. Г. Социальные сети как фактор формирования образовательной среды людей с инвалидностью / Е. Г. Ефимов, Е. Е. Хорошунова // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3. С. 133–138.
2. Коробов Н. Н. Проблема информационной безопасности социально- уязвимых категорий населения в практике социальной работы // Исследование современных проблем общества в контексте задач социальной работы и социальной безопасности : сб. науч. ст. студентов и преподавателей. 2018. С. 151–155.
3. Мищенко И. Е. Медиаобразовательные технологии в культурно-досуговой деятельности военных вузов // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 4. С. 28–35.
4. Плешаков В. А. Киберсоциализация: социальное развитие и социальное воспитание современного человека // Вестн. Костромского гос. ун-та. Сер.: Педагогика. Психология. Социокинетика. 2010. № 2. С. 15–18.
5. Савельева Т. В. Медиаграмотность пенсионеров XXI века (из опыта реализации госконтракта) // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2017. № 4. С. 209–213.
6. Чельшева И. В. Игровые технологии в медиаобразовании дошкольников // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2014. № 2. С. 254–262.

УДК 778.5:070.1 + 7.08

Сиваш Д. С.

Челябинский государственный институт культуры

## ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО КАК ВИДА ИСКУССТВА

**Аннотация:** Документальное кино как вид искусства формировалось в течение достаточно длительного периода. Сам кинематограф, совершая свои первые шаги с документальных кадров, сначала устремился к подражанию, а потом уже стал формировать ткань нового искусства. В статье мы рассмотрим основные этапы становления документального фильма, как не просто средства отражения действительности, а как самостоятельного вида искусства. Наш путь пройдет от братьев Люмьер до Дзиги Вертова. А также мы поймем основные мотивы авторов первой документалистики.

**Ключевые слова:** документальное кино, кинематограф, СМИ.

Sivash D. S.

## **THE STAGES OF DEVELOPMENT OF DOCUMENTARY FILM AS AN ART FORM**

**Abstract:** Documentary film as a kind of art was forming over a fairly long period. The cinema itself making its first steps with documentary footage, first rushed to imitation, and then began to form the fabric of new art. In the article we will consider the main stages of the documentary film formation as not just a mean of reflecting reality, but as an independent art form. Our path will pass from the Lumiere brothers to Dziga Vertov. Also we will gain an understanding about the basic motives of the authors of the first documentary.

**Keywords:** *documentary, cinema, media.*

Документальное кино – самостоятельный вид искусства. Это утверждение имеет в основе своей явное противоречие. Искусство как таковое является результатом художественной деятельности человека, его определяют по трем основным признакам: пространственные и временные, опосредованные и непосредственные; и классифицируют по принципу четырех измерений. А понятие документа несет в себе содержание и точное отражение действительности, зафиксированной в определенный момент, соответствующий определенным правилам, как и сама история не имеющим сослагательного наклонения, не допускающим домыслов и вторжения в происходящее.

Относится ли документальное кино к виду искусства, в какой момент оно становится частью большого культурно-исторического процесса? Как определить, где документ, а где вымысел? И как относиться к авторской интерпретации происходящего внутри кадра?

Классифицируя документальное кино как вид искусства, мы можем его отнести к временному, опосредованному и укладываемому в четыре измерения. На стыке этого противоречия и рождается главная особенность этого вида кинематографа.

Как пишет Людмила Джулай в своей книге «Документальный иллюзион: Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества»: «Самый необыкновенный аттракцион, придуманный человечеством на пороге XX века, – это документальный кинематограф, где реальность и искусство стыкуются так плотно, что

расстояние между ними почти трудно различить. И все же художник своей творческой волей преодолевает эту тесную для самовыражения нишу и оформляет образ реальности почти по древнему рецепту ваятеля – отсекая все лишнее, оставляя все главное. Только делает это своим рабочим инструментом – выбранным объективом, ракурсом, монтажом» [3, с. 5].

Таким образом, документальное кино не сразу осознало себя искусством. Первые опыты кинематографистов были направлены на фиксацию окружающей действительности в том виде, в каком она представлена. На этом этапе отсутствует понятие ракурса, нет понимания принципов и законов монтажа. Есть только аппарат и человек. Но уже на этом этапе о чистой документальности происходящего на пленке говорить нельзя. Так, например, в фильме «Прибытие поезда на вокзал города Ла-Сьота» братьев Люмьер (1896 г.) уже отсутствует чистая документальность, так как сами авторы определяют ракурс зрительского взгляда на происходящее. Отметим, что люди на той пленке не понимали, что происходит, они не знали, что такое киноаппарат, для чего он нужен. Не знали, что в те минуты их изображения на тысячелетия вперед вплетаются в историю человечества и кинематографа.

На этом этапе своего существования кинематографистам были не важны высокие темы и сложные спецэффекты, важно было, что изображение, существовавшее ранее в виде недвижимой, размытой, черно-белой картинки, обрело новое измерение, фотография ожила: люди, тени, предметы начали свое движение. Вот она истинная новизна, вот то, к чему стремились люди от древних наскальных рисунков, фиксирующих фазы движения, подобия раскадровок, до попыток создать движение внутри картин, опираясь на игру красок, света и теней, на приемы композиции, преодолевая статику, стремясь к иллюзорной динамике.

Второй этап был связан с тем, что человек-автор не останавливается на фиксации окружающей действительности, а вторгается своим взглядом в жизнь, подмечая интересные моменты и воспроизводя их впоследствии на экране. «В следующей картине братьев Люмьер “Политый поливальщик!” озорной мальчишка наступал на шланг поливающего цветы садовника и отскакивал, когда простодушный поливальщик недоуменно заглядывал в иссякшее жерло. Здесь уже был и примитивный сюжет, намеченные характеры – озорник и простофиля. Был юмор – несложный, карикатурный, но был. Была, наконец, мораль: садовник надрал мальчишке уши. Это тоже был

иллюзион, но игровой! Итак, в первой же кинопрограмме содержалась возможность как размежевания, так и соединения двух намечающихся в кино ветвей, двух аттракционов “отражения” и “подражания”, “фотографического фильма” и “фильма, изображающего физическую реальность”, по терминологии З. Кракауэра» [3, с. 5].

И в том, и в другом случаях, после первых экспериментов, конечной целью было удивить зрителя. Так, на первых показах братьев Люмьер, в момент приближения поезда к платформе, некоторые зрители прятались за кресла и выбегали из зала в страхе быть задавленными, не различая реальность и ткань киноискусства.

Первым кинохудожникам постепенно становилось тесно в рамках окружающей действительности. Живая фотография сама по себе быстро надоедает как зрителю, так и создателю. Человек хочет видеть не просто движущихся людей, он хочет рассказать историю при помощи нового языка, хочет перенести мысль на экран при помощи образов.

Третий этап осознания документального кино как искусства связан с именем Жоржа Мельеса, последователя братьев Люмьер. Работая в рамках «подражания», в своем фильме 1902 г. «Путешествие на луну» с помощью экспериментов со спецэффектами, отталкиваясь от физики происходящего, положения киноаппарата в пространстве, подражая действительности, он создал новую ткань экранной реальности, перенося зрителя на далекую и недоступную луну. В жанре документального кино Жоржа Мельеса привлекало не только «подражание» действительности, но и ее «отражение», то есть он стремился не просто зафиксировать реальность, но и экспериментировал с трюковыми возможностями киноаппарата, пытался использовать в хронике свое слово.

Фильм «Человек с киноаппаратом» Дзиги Вертова является следующим этапом развития документального кино как искусства. В этом фильме чистая хроника обретает новые очертания. На экране не просто изображения, идущие друг за другом, мы видим стремление автора транслировать новые смыслы на стыке кадров, противопоставить и отождествить явления реальности друг другу, сводя их на экране по ассоциативному принципу. Разность ритмического повествования внутри одной ленты рождает авторские смысловые акценты в рамках окружающей действительности. Соседство авторских приемов с документальным панорамированием действительности предлагает нам многоуровневый образ меняющегося вокруг человека мира, создает своеобразное окно в ушедшую эпоху.

Таким образом, к середине 30-х гг. XX века документальное кино начинает не просто фиксировать исторические события, лица, и характеры времени, в котором оно существует. Документалистика начинает движение в направлении образного мышления. Рассказывать о реальности через систему образов, не искажив происходящее, сказать о реальности новым языком. Не просто в хроникальном порядке показать кадры взглядом оператора через киноаппарат, а быть летописцем, отображающим новое время.

### **Литература**

1. Абрамов Н. Дзига Вертов / А. Абрамов. М., 1962.
2. Базен А. Что такое кино? / А. Базен. М., 1972.
3. Джулай Л. Документальный иллюзион. Отечественный кино-документализм – опыты социального творчества / Л. Джулай. М., 2005.
4. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности / З. Кракауэр. М., 1974.

УДК070.11:004.77 + 004.032.6:008

Тимощук А. С.  
Владимирский государственный университет

### **КОММУНИКАТИВНО-КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ В УСЛОВИЯХ МЕНЯЮЩЕЙСЯ АУДИТОРИИ И ДИВЕРСИФИКАЦИИ МЕДИА**

**Аннотация:** Коммуникативно-культурная память в эпоху цифровизации диверсифицируется, распадается на разные аналоговые и цифровые потоки. Журналистская деятельность репрезентирует и снимает антиномии глобального информационного общества: она эксплуатируется в мемориальных войнах, выступает конвергентной силой социальной памяти, устанавливает коммуникацию между властью и обществом, транслирует миноритарные и мажоритарные дискурсы горизонтальной и вертикальной России.

**Ключевые слова:** *нарративная экономика, коммеморативные потоки, экфолиация, индивидуация, дивергенция, конвергенция.*